Library
of Ecclesiastical Art

ANNEE. — N° 35. Abonnement : Voir les conditions à la page 733. Octobre - Novembre - Décembre 1934.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)

Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre,** O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**



Photo Nels, Bruxelles. **Fig. 1. — L'Abbaye de Maredsous.**

LES ATELIERS D'ART DE MAREDSOVS

Made in Belgium.

Moines, artisans et apprentis



RESENTER aux lecteurs de ces pages un groupe de moines et de modestes artisans, après les études consacrées, successivement ici, à d'autres groupements en renom, semblerait bien présomptueux, si nous n'y avions été contraints par des amis trop bienveillants. Mais le titre de la Revue « L'Artisan Liturgique » nous rassure, il semble pouvoir nous servir de « laissez-passer », et l'Abbé, dont la vie fut pendant de longues années mêlée à celle des apprentis, est heureux de pouvoir évoquer de si chers souvenirs et quelques-unes de ses expériences personnelles.

On s'est souvent demandé d'où venait la supériorité de l'artisan d'église au moyen âge, d'où lui venait cette



Fig. 2. — Composition d'élève.
Etant mis à l'école des maîtres anciens les jeunes apprentis sortent de l'école le cerveau et les mains formées pour produire des œuvres originales et saines.

connaissance, apparemment si profonde, des choses religieuses, du dogme, de l'écriture sainte, de l'hagiographie, du symbolisme, et cette culture générale manifeste dans le plus simple objet, aussi bien que dans une cathédrale. L'artisan de jadis était-il plus instruit que celui d'aujourd'hui? Il l'était propablement beaucoup moins, la plupart sachant à peine lire sans doute. Mais, comme on l'a démontré, les clercs collaboraient alors, de manière intime et suivie, avec les hommes de métiers : ceux-ci dictant à ceux-là les thèmes de leurs compositions et insufflant en quelque sorte l'âme à la matière.

Pour contribuer à la renaissance actuelle de l'art religieux, il nous a paru tout indiqué de chercher à revenir à une organisation de travail si favorable.

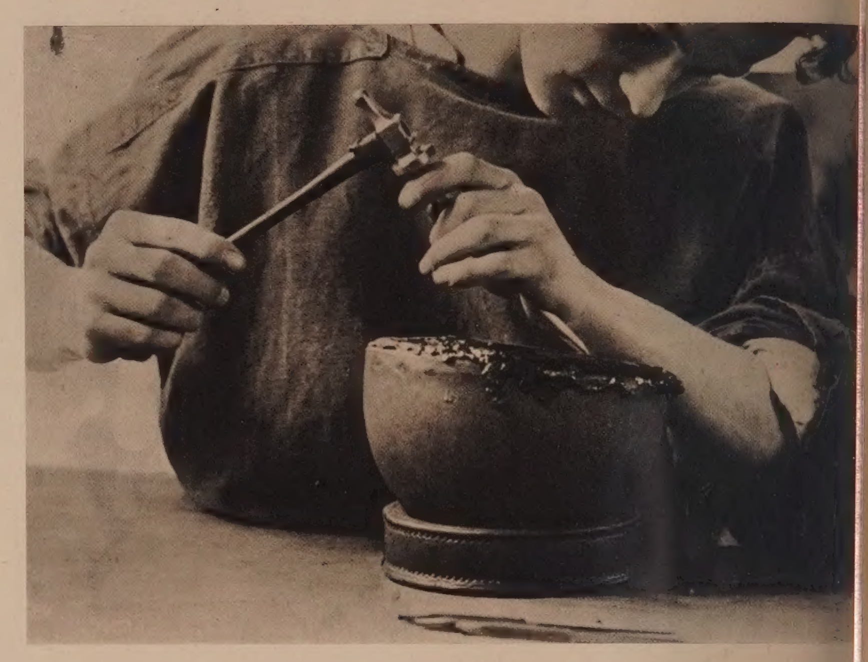


Fig. 3. — L'apprenti graveur.

La chose n'était guère réalisable que dans un monastère bénédictin. Ailleur en effet, les conditions mêmes du travail, tel qu'il est conçu à notre époque créent des obstacles insurmontables : travail mécanique et en série, isolan l'ouvrier ou le traitant comme un membre de machine, séparant les compa gnons des maîtres. Ici au contraire, la règle du Patriarche des moines a prépar le cadre et facilité les rapports. Le moine, suivant saint Benoît, n'est-il pa déjà un homme accoutumé au travail des mains? Grâce à ses longues heure de prière et de lecture, n'est-il pas familiarisé aussi avec la science sacrée Voilà donc l'agent de liaison tout indiqué. Il saura comprendre l'artisan, et gu der celui qui, moins instruit, est d'autre part plus rompu que lui à l'exercice d métier.

Mais où découvrir des artisans capables de recevoir une telle direction, ca pables de s'adapter à une organisation si nouvelle, et animés du bon esprit voulu

Pour trouver ces artisans-là, de nos jours, il fallait les former, or, la Prov dence avait préparé les voies.

Il y a une trentaine d'années fut fondée à Maredsous, sous le nom d'Ecole d métiers d'art, une œuvre pour la formation artistique et chrétienne de jeun apprentis. C'était la pépinière d'où devaient sortir les bons éléments dont no allions avoir besoin et que nous utilisons aujourd'hui. Elle continuera à l fournir, nous en avons l'espoir, au fur et à mesure des nécessités croissante

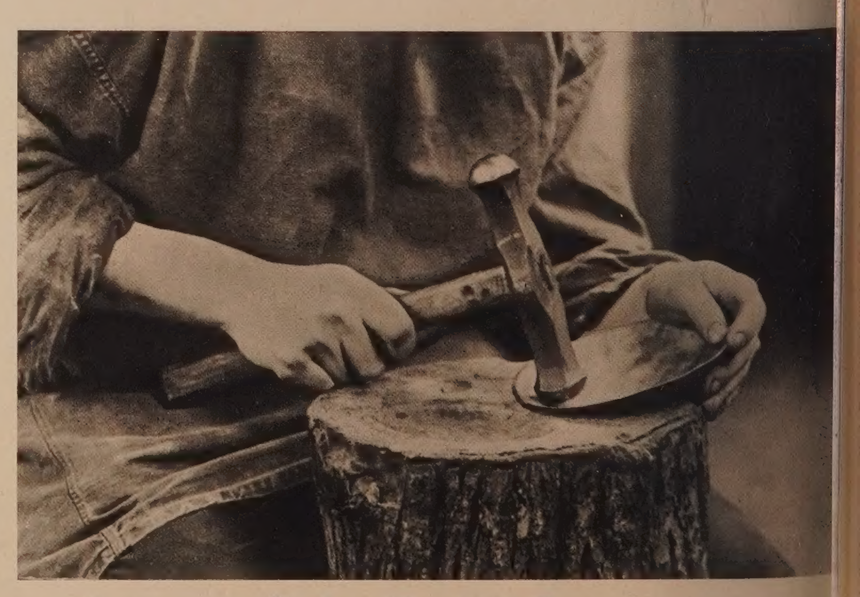


Fig. 4. — L'apprenti orfèvre.

Cette école, longtemps unique objet de l'œuvre, ste, suivant l'intention et le vœu formel des fonda-urs, une de ses parties essentielles. Sept années du-nt, les jeunes gens, au nombre d'une bonne tren-ine, y vivent sous la direction des moines. Dans les eliers, installés en dépendance de l'Abbaye, et par-itement outillés, ils sont initiés à tous les secrets des étiers. Ils reçoivent en même temps, les notions né-essaires à une solide formation générale. On devine ombien un séjour aussi prolongé, dans un tel milieu, oit contribuer à leur éducation à tout point de vue. e qu'ils y entendent, ce qu'ils y voient, l'assistance gulière aux offices divins, les rapports continuels ec les religieux, constituent une préparation idéale our de futurs artisans liturgiques.

Mais voici ce qui n'avait pas été prévu au début et ui arrive si bien à son heure : Issu de ce noyau d'ap-entis, s'est formé peu à peu un groupement d'arti-ns adultes, ouvriers d'élites, collaborateurs tout in-qués des moines dans leurs travaux. Ce sont les **Ateliers d'art de Maredsous »** partie la plus récente, e l'œuvre, et bien distincte de l'école proprement te. Grâce à ce nouvel organisme, il nous est possi-e maintenant, par l'exécution des travaux comman-és pour églises, chapelles, communautés, etc..., avaux d'orfèvrerie, de mobilier et de décoration de ute espèce, d'apporter notre faible contribution au nouveau de l'Art Sacré. Ces travaux, dont nous onnons quelques reproductions ci-dessous, sont —



Fig. 6. — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers.
Détail du Maître-Autel.



Fig. 5. — Eglise Notre-Dame à La Panne.
Les Fonts Baptismaux.
n remarquera qu'ici le couvercle monté sur charnière peut être fermé à clef. Il a été exécuté par F. Wouters.

et nous tenons à le souligner — uniquement confiés aux adultes, les apprentis restant toujours strictement confinés dans leurs exercices méthodiques.

A côté de ces artisans compagnons, exerçant leur métier dans l'enceinte même du monastère, d'autres ont organisé dans le voisinage de petits ateliers, et réalisent la formule, si avantageuse à tous égards du travail à domicile. Enfin d'autres encore, et c'est naturellement le plus grand nombre, après leurs études, ont émigré dans les milieux les plus divers, où plusieurs exercent déjà une salutaire influence.

Moines, artisans, apprentis, voilà donc les différentes espèces de membres de notre petite corporation. Aucune d'elles ne pourrait manquer sans rompre l'harmonie de l'ensemble et compromettre son bon fonctionnement. On ajoutera peut-être, en souriant : et sans nuire au rendement d'une affaire qui semble très intéressante au point de vue financier. Rien de plus inexact! Quiconque s'est occupé d'enseignement professionnel sait qu'une école comme la nôtre est un gouffre, et que si le produit du travail des compagnons vient — en complément d'autres subsides insuffisants — équilibrer les dépenses énormes qu'entraîne l'apprentissage des métiers d'art, c'est un résultat magnifique, qui au bout de l'année, ne laisse cependant rien dans la caisse de l'économe. Tant par son organisation spéciale, que par le genre de l'activité, notre groupement naissant paraîtra, nous l'espérons, avoir droit à l'existence, à côté d'autres déjà beaucoup plus importants. Puisse donc cette remise en honneur du travail manuel et des principes corporatifs vers lesquels nous tendons, puisse aussi cette heureuse fusion de l'élément religieux à l'élément laïque, répondre quelque peu aux préoccupations sociales du moment et aux besoins de l'art Sacré et de l'Eglise.

Dom Célestin GOLENVAUX. O. S. B.
Abbé de Maredsous.

Les beaux métiers au service de Dieu



Fig. 7. — Eglise Notre-Dame à La Panne : vue intérieure.
Architecte : J. Viérin.
Peintures de J. de Falloise.

Jahvé parla à Moïse : « Sache que j'ai appelé Béseléel. Je l'ai rempli de l'esprit de Dieu, de sagesse, d'intelligence et de savoir pour toutes sortes d'ouvrages : pour travailler l'or, l'argent et l'airain, pour enchâsser les pierres, pour tailler le bois. Je lui ai adjoint Ooliab, et j'ai mis la sagesse dans le cœur de tout homme habile, pour qu'ils exécutent tout ce que je t'ai ordonné. »

(Exode, XXXI, 1.6.)



ORSQUE fut organisée à Maredsous une Ecole de Métiers d'Art, des prophètes de malheur prédisaient la ruine prochaine de ces métiers. Le style d'après-guerre, qui réduisit au minimum la part de l'art décoratif, puis, la crise économique, semblèrent leur donner raison. Ils avaient compté sans le réveil de l'Art Religieux.

Les industries d'art profane ne peuvent plus faire vivre leur homme, mais en art sacré, on ne chôme pas. Jamais peut-être on n'a construit autant d'églises que de nos jours, et depuis longtemps prêtres et laïcs n'ont témoigné un aussi vif intérêt à l'égard de l'architecture, de l'aménagement et de la décoration des lieux de prières.

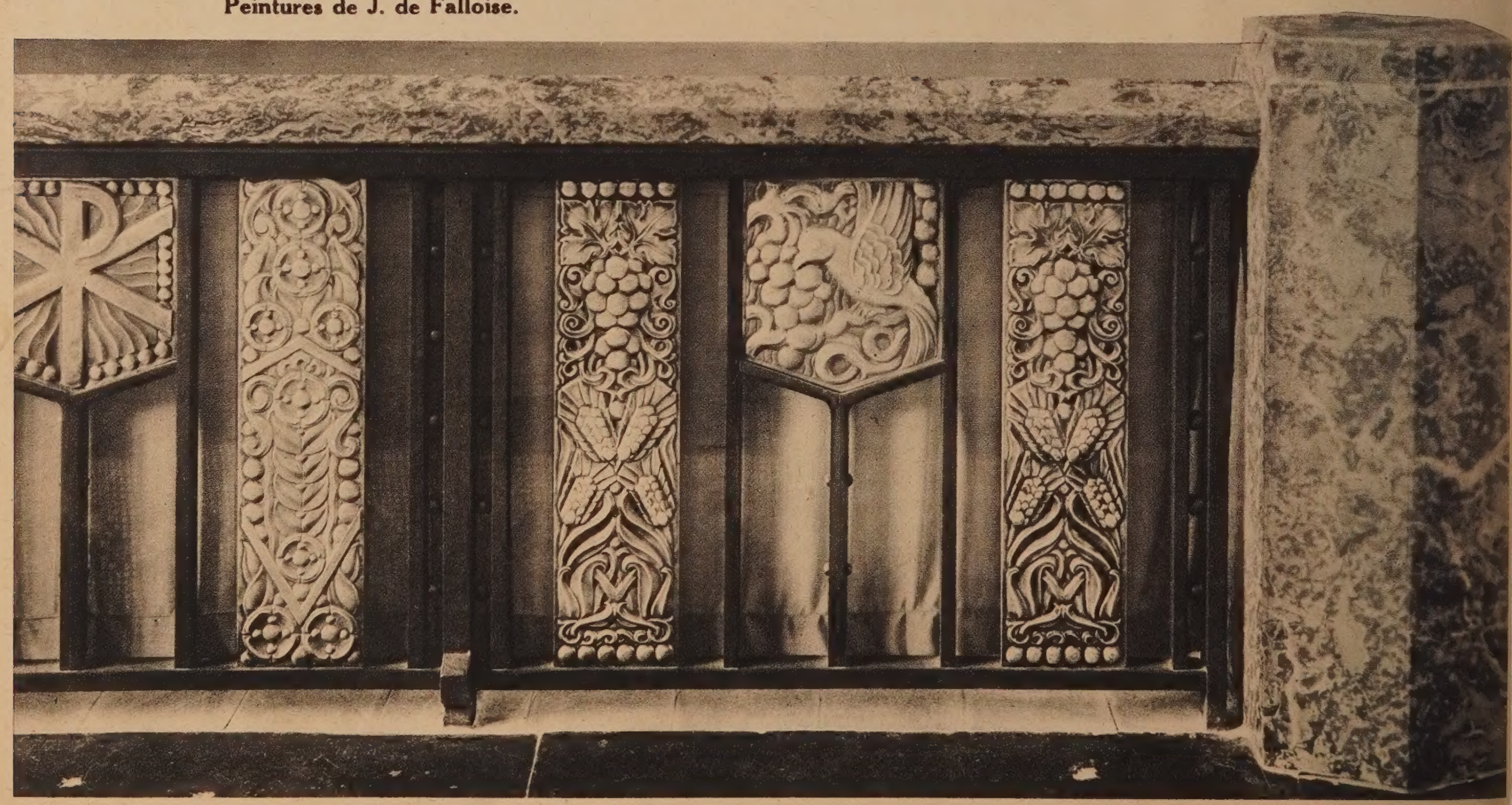


Fig. 8. — Eglise Notre-Dame à La Panne : détail du Banc de Communion.
(Marbre rouge de Rance et panneaux en métal argenté montés sur fer forgé).

Pour ces mêmes raisons, grande est la différence entre le programme de l'art religieux d'il y a vingt ans et celui d'à présent. C'était alors le temps de « l'art religieux moderne », du bon combat mené contre la décadence du goût, la « bondieuserie », le fétichisme archéologique. A la tête de la croisade marchaient des esthètes, de grands artistes-peintres « de chevalet », pour la plupart, — et quelques sculpteurs. Ils eurent le grand mérite de faire tomber les barrières. Mais quand vint à son tour le **mouvement liturgique,** il fallut autre chose que des tableaux ou des statues. Les questions les plus urgentes visaient la construction des édifices et les besoins indispensables du culte. Le terrain d'action se déplaça donc des salles d'expositions, dans le sanctuaire. A la dénomination « Art religieux moderne » succéda, non sans une juste nuance, celle en cours actuellement d' « Art sacré », ou si l'on veut « Art Liturgique ». Cette dernière contient pour nous, Artisans d'Art, plus qu'un programme. Elle évoque l'idée directrice, la grande et sainte idée, autour de laquelle, dans le désarroi actuel, doivent se grouper tous nos efforts.



Fig. 9. — Eglise Notre-Dame à La Panne : le Maître-Autel.
(La table d'autel est en marbre rouge et noir rehaussé de mosaïques d'or. Le Tabernacle, le Christ, et les chandeliers sont en métal argenté, orné d'émaux. Les supports des courtines d'autel sont en fer forgé).



Fig. 10. — Eglise Notre-Dame à La Panne. — Ambon en marbre avec panneaux en métal argenté représentant le Saint-Esprit entre Saint-Pierre et Saint-Paul.

On nous demandera s'il existe un art liturgique. A cette question, il semble que strictement il faille répondre non. Mais n'y aurait-il pas, au moins, un certain caractère liturgique, en art? Quiconque assiste à un office, liturgiquement beau, dans un cadre parfaitement approprié, en éprouve une impression profonde, et perçoit d'une certaine façon, l'harmonie régnant dans un tel ensemble .Ce même office célébré dans un milieu discordant, pourrait devenir tout aussi bien fort pénible à suivre. Dans le premier cas, à la différence du second, l'architecture, le mobilier, les accessoires du culte ont le caractère voulu, le caractère liturgique. Cherchons donc à saisir en quoi pourrait consister ce caractère, en art ?



Fig. 11. — Eglise Saint-Jacques à Ypres reconstituée après la guerre par l'architecte J. Coomans et meublée par les Ateliers d'Art de Maredsous. — Ciborium avec flèche revêtue de métal argenté. La grille du chœur est en fer forgé avec médaillons en cuivre repoussé. Banc de communion et stalles en chêne sculpté.

On ne saurait le bien comprendre qu'en fonction du culte liturgique lui-même. Or, le mouvement liturgique apparaît avant tout comme une réaction contre le formalisme. Il demande qu'on réalise ce que l'on fait, que l'on pense à ce que l'on dit, que l'on mette son âme dans les gestes et usages routiniers : en un mot que l'on soit plus vrai, plus sincère devant Dieu. Il nous demande aussi d'aller au principal, de prier avec l'Eglise, en contact avec les livres saints, employés dans le culte : par là même il nous engage à mettre de l'unité, de la sobriété dans notre vie de prière.

Transporté dans l'art, ce même esprit y produira le caractère liturgique. A la sincérité dans la piété correspondra la vérité : vérité dans le choix et la mise en œuvre des matières, dans la forme, la structure, et l'expression des édifices, aussi bien que de toutes les pièces du mobilier. Chaque objet, exprimera le plus fidèlement possible ce qu'il doit être, répondra adéquatement au rôle qu'il doit remplir. Un autel sera conçu



Fig. 12. — Eglise Saint-Jacques à Ypres. — Maître-Autel et Ciborium (sculptures de R. Baily). Les colonnes sont en granit foncé, les bases et les chapiteaux sont sculptés dans un marbre clair; la partie supérieure est en vert antique; la voûte est ornée de mosaïques vénitiennes.
La structure en béton a permis la suppression des tirants en fer autrefois inévitables.



Fig. 13. — Eglise Saint-Jacques à Ypres.
Chaire à prêcher en chêne sculpté et marbre rouge.

du principal et de l'essentiel dans la piété, imposera à l'artiste la même sobriété et la même clarté dans ses œuvres : dans le nombre, aussi bien que dans l'allure des objets, dans l'esprit qui se dégage de chacun et de l'ensemble. Mais devine-t-on tout ce qu'exige de soin, de science, et de talent un programme comme celui-là? Un tel dépouillement n'est admissible qu'au prix d'une pureté de formes et d'une exécution raffinée jusque dans le moindre détail. Peu, mais impeccable, telle devrait être la devise en art liturgique.

Bien d'autres principes encore deviendront naturels pour l'artiste, au

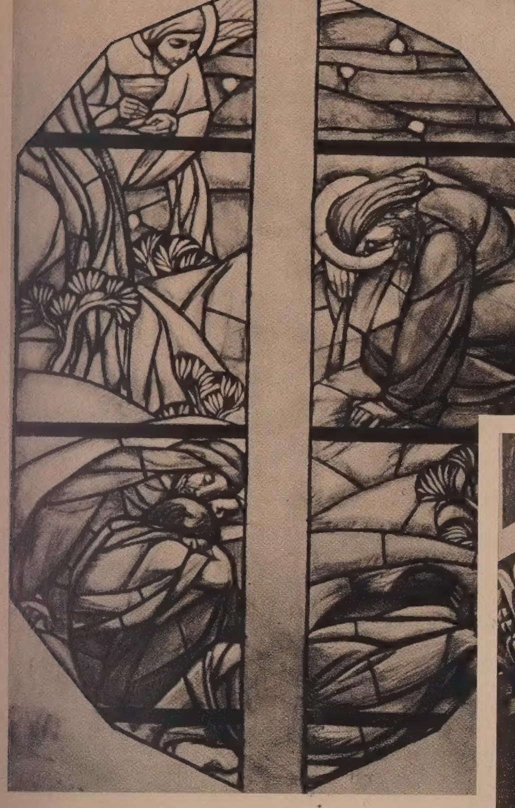


Fig. 14. — Eglise St-Jacques à Ypres. Carton de vitrail pour l'abside par J. de Falloise.

comme une vraie table de pierre, destinée à l'offrande d'un sacrifice: ce sera une dalle monolythe, robuste, d'un granit indestructible si possible. Un calice représentera une vraie coupe à boire, d'un galbe très noble, de métal précieux, que l'on devinera préparée pour un usage solennel. Une chasuble, n'éveillera d'autre idée que celle d'un vêtement souple, à beaux plis drapant amplement le corps. Chaque objet sera ce qu'il doit être, rien de plus. Ceci paraîtra excessivement simple. Le mouvement liturgique lui-même est aussi très simple. Ce n'est même autre chose qu'un retour à la simplicité. En art, tout de même, cette simplicité n'est pas si facile à réaliser. On se rappelle le mot du sculpteur grec, à propos de la statue de son émule dans un concours : « Tu l'as faite riche, parce que tu n'as pas su la faire belle ».

Si la sincérité dans la prière appelle la vérité en art, la recherche

Fig. 15. — Eglise Saint-Jacques à Ypres. — Détail de la Chaire à prêcher. On voit représentés de gauche à droite ces « colonnes de la vérité » : Moïse, Elie, Saint-Jean l'Evangéliste, et — sur la partie non visible — Saint-Paul, Saint-Jean Chrysostome et Saint-Augustin (statues en chêne de 1 m. 40 de hauteur dues au ciseau de M. E. Desoil). Entre les statues sont figurés les sept dons du Saint-Esprit.

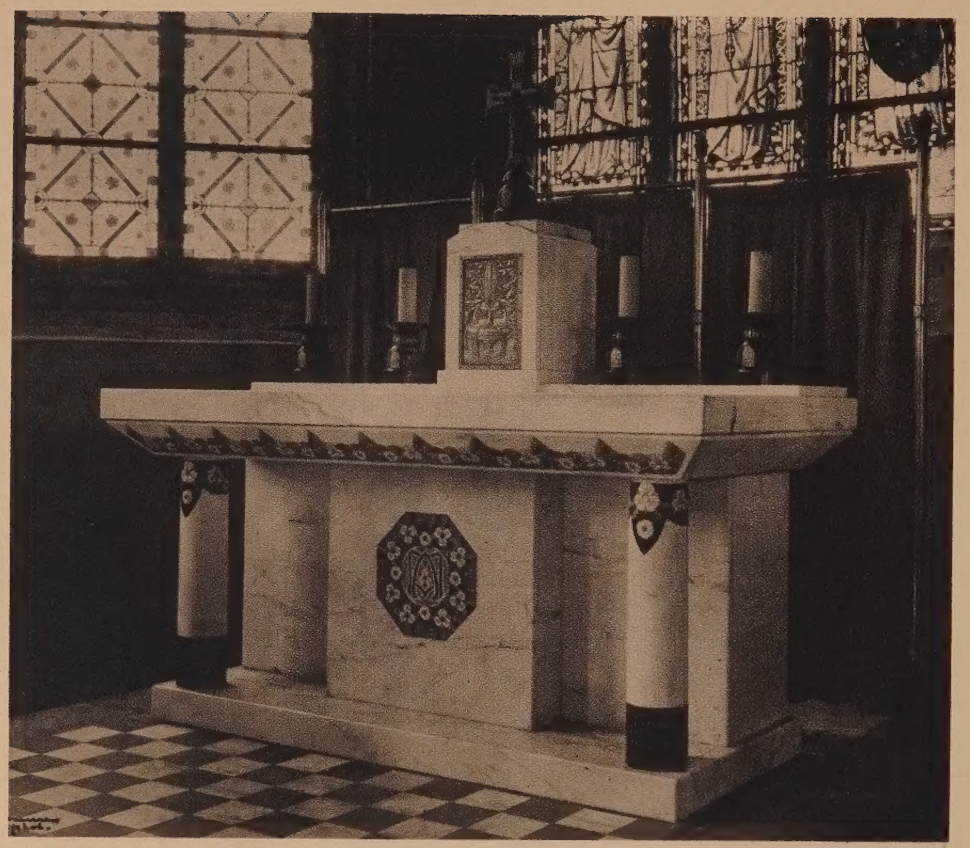


Fig. 16. — Eglise de Pervyse. Autel en marbre rose orné de mosaïques.

contact du culte. La hiérarchie des valeurs lui apprendra à graduer ses effets selon le rang de dignité des choses : autel, sainte réserve, baptistère, ambon, etc.... Le caractère collectif de la prière chrétienne, l'obligera à adopter une dimension d'échelle, permettant une lisibilité suffisante, pour tous, à grande distance : point de meilleure sauvegarde contre le détail mesquin et le manque de proportion. On pourrait encore longtemps continuer sur ce thème... Quelle grandeur et quelle sérénité se dégageraient de sanctuaires, nobles et clairs, ainsi imprégnés de l'esprit de notre office divin où rien « ne s'interposerait entre l'âme et Dieu »; et quel champ incomparable ils offriraient à l'artisan chrétien !

On dira peut-être : ce caractère de logique, cette adaptation de l'objet à sa fin, cette sobriété d'allure, se retrouvent dans l'ar-



Fig. 17. — Eglise Saint-Jacques à Ypres. — Les Fonts Baptismaux. Sur le couvercle en métal argenté, exécuté par E. Salmon, figurent divers symboles relatifs au baptême : la résurrection du Christ, Noé dans l'Arche, Jonas, etc...



Fig. 18. — Pensionnat Notre-Dame des Flandres à Courtrai. Ciborium en béton revêtu de grès cérame de ton gris rose avec mosaïques bleu, noir, et or. La coupole inachevée lors de la photographie a été depuis revêtue de bronze doré.

chitecture moderne, c'est le style du siècle de l'auto et de l'avion. Nous n'en disconvenons pas, mais ceci n'est pas une objection. Admettons même cette répercussion de nos goûts actuels dans l'art liturgique, tel que nous le concevons, ceci ne découvrirait qu'un nouvel aspect de cet art, à savoir qu'il doit être un art vivant. Toujours, au cours des siècles il en fut ainsi. L'art religieux est de tous les temps, il n'est inféodé à aucun style particulier, et ne consiste dans l'imitation d'aucun genre ancien, ni celui des catacombes, ni davantage celui de l'âge roman.

Tout ceci n'est pas neuf, ce ne sont que quelques idées utiles à rappeler, et nous n'avons pas la prétention de les avoir réalisées. Mais elles font partie de l'idéal vers lequel nous voulons tendre. J'espère qu'on nous aidera à l'atteindre pour un plus grand épanouissement des beaux métiers au service de Dieu.

Dom Sébastien BRAUN, O. S. B.





Fig. 19. — Abbaye de Saint-André à Lophem.
L'autel de Saint-Etienne. En marbre sculpté, il se détache sur un fond de grès cérame lie-de-vin rehaussé d'ors.

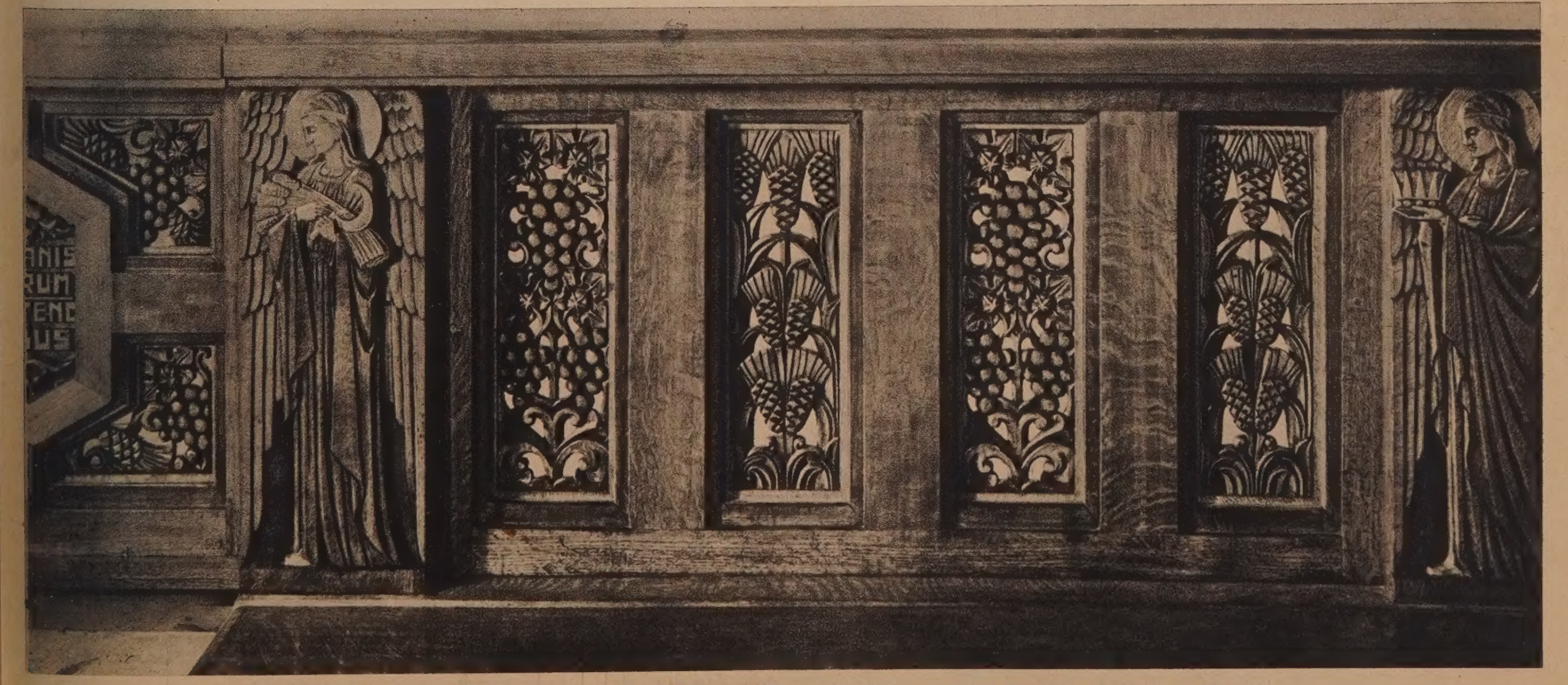


Fig. 20. — Eglise Saint-Jacques à Ypres. — Banc de Communion en bois sculpté et ajouré.





Fig. 21. — « Florete et fructificate ». **Fig. 22. — « Adorate et laudate ».**
Chapelle des Pères Dominicains à Liége.
Vitraux du chœur, exécutés par les Ateliers « Osterrath-Biolley » d'après les cartons de J. de Falloise.

Peinture d'Eglise et Vitraux



Fig. 23. — Eglise Collégiale de Huy. Noé : Peinture murale de J. de Falloise.



FAUT-IL peindre les églises ? C'est en effet la première question à se poser au début d'un tel article, et plusieurs seront tentés d'y répondre négativement.

Moi-même, lorsque je rencontre parfois une petite église aux lignes pures, d'une blancheur virginale, où nul décor n'accroche le regard ni ne distrait de la prière, j'avoue que je lui trouve bien du charme; et je redoute alors qu'une peinture malencontreuse ne vienne en gâter l'aspect. Mais, de même que pour la généralité des fidèles l'oraison mentale ne peut suffire, et que la prière vocale, voire chantée, est pour eux un nécessaire adjuvant, de même aussi ceux-là trouveront nus et pauvres des murs blancs dépourvus de tout décor; ils réclameront de la couleur, une certaine ornementation qui rende à leurs yeux l'église plus riche, plus digne des augustes mystères qu'on y célèbre.

Aussi, je crois qu'en général, on peut répondre : oui, il faut peindre les églises.

Cette peinture peut, d'ailleurs, jouer un rôle extrêmement important. Exécutée par un décorateur médiocre et d'un goût douteux, elle peut gâter complètement l'aspect de telle église dont l'architecture est cependant remarquable; au contraire, elle complètera heureusement celle-ci, si elle est conçue d'une façon judicieuse et par un artiste véritable, et elle pourra même transformer, au point de le rendre intéressant, un intérieur banal.

Tout d'abord, le peintre devra veiller à respecter le caractère dominant de l'édifice, sa robustesse ou sa légèreté, son élancement ou son sens horizontal. Il réservera de grandes surfaces unies, d'un beau ton tranquille, sur lesquelles l'œil aimera à se reposer et qui feront valoir les éléments décoratifs. Ils seront simples et d'un sentiment moderne, tout en s'harmonisant — dans son esprit et non selon un sens archéologique — avec le style de l'édifice.

Je dis « dans son esprit » et j'y insiste.

Il ne s'agit plus évidemment de reproduire ces formules périmées, jeux de briques, semis de monogrammes, frises de fleurs stylisées, tout cet arsenal néo-gothique auquel recourent encore, hélas !



Fig. 24. — Eglise Collégiale de Huy. Moïse : Peinture murale de J. de Falloise.

D. THOMASSON

CISELEUR - ORFÈVRE

73, Rue Tombe Issoire, 73 - PARIS (XIVe)

compose et exécute sur demande tout objet d'Orfèvrerie liturgique.



OUVROIR LITURGIQUE

(Oblates de St-Benoît)



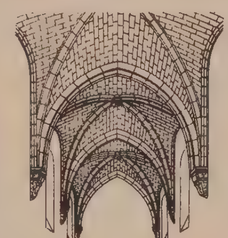
1, RUE DES JARDINS, 1
NIMES (Gard)
(anciennement rue Fénélon)

Chasubles, aubes, chapes et bannières brodées. Tous autres objets concernant le culte.

S'adresser à la Directrice : Mlle DURIEU

VOUTES LEGERES en BRIQUES CREUSES

ÉGLISES, CHAPELLES, CLOITRES, HOPITAUX, ETC.



Ernest SUSSENAIRE
Spécialiste à Ecaussines

Etudes, Devis et Renseignements sans engagement.

Restauration de Voutes anciennes

UN SIÉCLE DE TRADITION

Trente années d'expérience personnelle.
Les meilleures références.

Même maison à LILLE (Nord) : 43, rue des Arts.





Céramiques d'Art

MAISON
HELMAN

CARREAUX, SEUILS, ETC.
EN GRES EMAILLE

Exposition :
Bd Adolphe Max, 130, Bruxelles
Usines à Berchem-Sainte-Agathe.



EDG. HAUTFENNE

ORFÈVRE

Avenue de la Couronne, 556
Bruxelles

BRONZES ET ORFÈVRERIES





Fondée en 1783 ANCIENNE MAISON LOUIS GROSSÉ Fondée en 1783

A. E. GROSSÉ

15, Place Simon Stévin, 15 - BRUGES (Belgique)

VÊTEMENTS LITURGIQUES ▪ BRODERIE D'ART

CHASUBLES AMPLES - AUBES PARÉES - ANTEPENDIA

DAIS SOUPLES - BANNIÈRES - DRAPEAUX, etc., etc.

MODÈLES EXCLUSIFS -o- PROPRIÉTÉ DE LA MAISON

ECRITURE ET ENLUMINURE DES MANUSCRITS (IXe-XIIe SIÈCLE)

par Dom Blanchon Lasserve, O.S.B.



Ouvrage de grand luxe, format In-4° raisin (33 × 25) contenant, avec ses dix fascicules supplémentaires, 88 planches en couleurs tirées sur Japon, 14 illustrations hors texte et de nombreux dessins dans le texte.

●

Voici un ouvrage d'initiation mais qui par sa grande valeur s'adresse cependant aux professionnels de l'enluminure, tandis que par sa présentation soignée il appelle l'attention des curieux d'art et des bibliophiles. Pour l'écrire, l'auteur a visité les principales bibliothèques de l'Europe, lu les vieux traités latins des moines scribes et enlumineurs, et il s'est pris d'émulation pour ces travailleurs silencieux qui passaient de longues années à écrire un livre. Tellement que ce sont vingt-cinq ans de pratique, de recherches et d'études qui composent la trame de ce livre d'allure si simple et dégagé de tout vain étalage d'érudition.

CONDITIONS DE VENTE

Pour répandre le plus possible ce livre unique « VERITABLE MONUMENT » comme on a bien voulu l'appeler, nous avons tenu à le mettre en vente aux prix les plus réduits :
PAYEMENT AU COMPTANT : Belgique et France. 400 fr. — Autres pays : 96 belgas (port en plus).

ADRESSEZ LES COMMANDES AUX :

Éditions de L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ par Lophem (Bruges)



Vient de paraître :

Un Projet d'Eglise au XXe Siècle

par A. MUNIER. (35 francs français.)

Un volume, grand in-8°, de 327 pages, avec 192 illustrations et plans. Prêtres et architectes y trouveront un guide expérimenté pour tous travaux de construction, restauration, remaniements qu'ils auront à entreprendre.

Prospectus sur demande chez

DESCLÉE-DE BROUWER & Cie

Rue des Saints-Pères, 76bis, PARIS (VIIe)
et **Quai-aux-Bois, 22, BRUGES** (Belgique)

A NOS ABONNES,

Pour faciliter à nos lecteurs l'observation exacte des explications données pour exécuter les dessins des planches encartées dans ce numéro, nous recommandons les Maisons ci-dessous où l'on trouvera toutes les nuances, qualités et grosseurs des fils de coton et de soie...

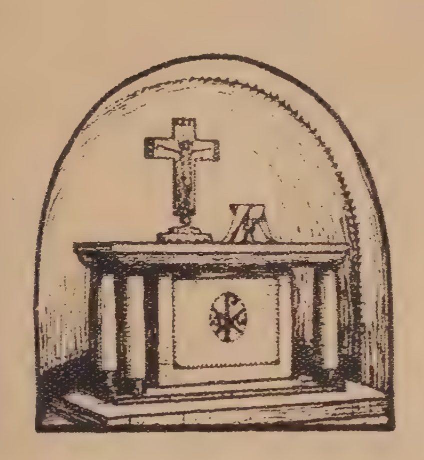
D·M·C

EN FRANCE :

MADAME HESSE
45, rue des Carmes, 45
ROUEN (Seine Inférieure)

EN BELGIQUE :

Melles VAN DE PUTTE, Sœurs
2, rue Sud du Sablon, 2
B R U G E S



LES ATELIERS D'ART DE L'ABBAYE DE MAREDSOUS

ORFÈVRERIE
MOBILIER LITURGIQUE
BUREAU D'ETUDES

GRAND PRIX CHARLEROI 1911, GAND 1913, LIÈGE 1930.
GRAND PRIX ET MEDAILLE D'OR, PARIS 1923

F. JACQUES & FRÈRES

RUE DE DUBLIN, 16, BRUXELLES



Orfèvrerie - Mobilier - Ornements liturgiques



Calice avec nœud en ivoire
serti dans deux bagues d'ébène
Décoration du pied en fil
soudé et laque de Chine

ORFÈVRERIE
RELIGIEUSE
H. HOLEMANS

Rue du Viaduc, 122, Bruxelles

CASE A LOUER

CASE A LOUER



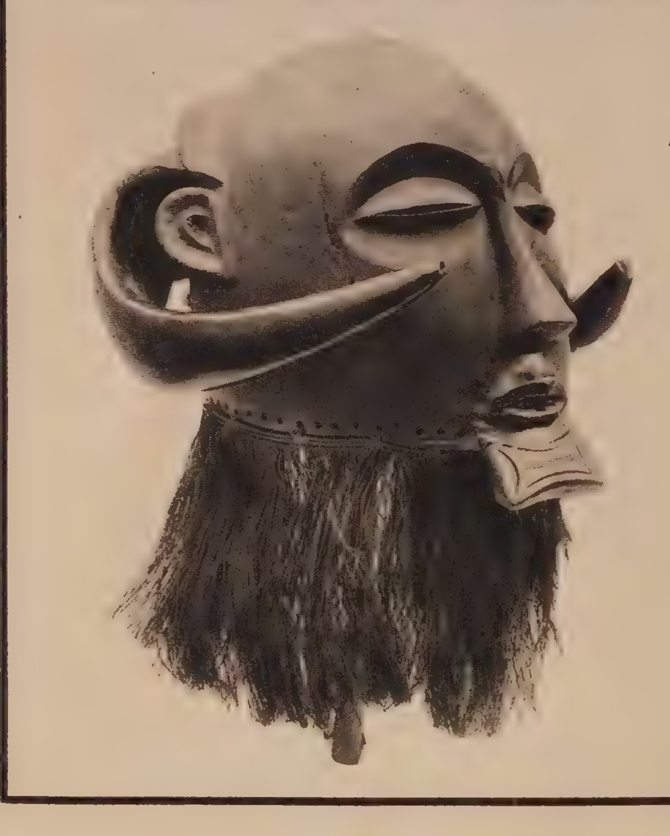
OUVROIR INDIGENE
Des Sœurs Blanches
OUARGLA (Sahara)

Les Missionnaires, poursuivant au Sahara leur rude apostolat demandent aujourd'hui avec une humble confiance votre concours en sollicitant vos commandes qui viendront assurer la vie de leurs nombreuses ouvrières, les acheminant à la Vérité par la Charité.
Ils vous offrent un choix de tapis haute-mèche, de tentures et coussins, où la richesse profuse de l'Orient cotoie l'harmonieuse simplicité de l'Art Berbère.

ORNEZ VOS ÉGLISES ET VOS FOYERS
Vous serez les collaborateurs des Missionnaires

Pour renseignements, s'adresser à Mme la Supérieure des Sœurs Blanches — OUARGLA — (Sahara) — AFRIQUE

MOBILIER D'EGLISE
FABRIQUE ENTIÈREMENT SPÉCIALISÉE DEPUIS 1875
CAMILLE LENCLOS
SCULPTEUR, LAURÉAT DES BEAUX-ARTS
BEUVRY (Pas-de-Calais)
Prix défiant toute concurrence



Art et Missions
PAR
Henri Charlier
DANS LE
«BULLETIN DES MISSIONS»
Mars, Juin, Décembre 1934



Demandez un numéro gratuit à l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique)



ENTREPRISES DE BATIMENTS
TEL: OOSTCAMP Nº 24
LOUIS VERHAEGHE LOPHEM (BRUGES)

tant de mauvais décorateurs, et dont la banalité engendre une impression d'incommensurable ennui.

Lorsque la chose sera possible, quelques représentations de scènes religieuses, placées en des endroits bien choisis, viendront heureusement enrichir, spirituellement comme picturalement, la décoration de l'Eglise. C'est à dessein que je n'emploie pas le mot tableau, car ces peintures seront nettement des œuvres décoratives, n'ayant rien du tableau de chevalet. Les taches de couleurs qu'elles formeront resteront bien dans l'harmonie générale de toute la décoration, à laquelle elles se rattacheront intimement. Elles se garderont de trouer les murs par des ombres trop noires, par des recherches d'effets de lumière ou de perspective.

Elles seront enfin bien lisibles, et suffisamment expressives pour qu'on y trouve autre chose que la simple représentation matérielle du fait envisagé.

Car je ne vois pas bien, ce fait étant par exemple l'Annonciation, l'utilité de montrer en image un ange s'inclinant devant une vierge en faisant un geste déterminé, si l'on n'arrive pas par cette représentation, par les attitudes des personnages, par le moyen des lignes et des couleurs, à suggérer le grand respect de l'ange, l'émoi de la jeune vierge, sa soumission à la volonté divine, bref, tous ces sentiments délicats qui constituent la leçon profonde de cette scène, ce qui doit nous la rendre si touchante, si chargée d'enseignement et d'édification.

Est-ce à dire que je préconise un art sacrifiant tout, charme de la couleur, eurythmie des formes, vraisemblance des figures, à l'exclusive recherche d'une expression intensive et violente ?

A Dieu ne plaise que je veuille toucher à cette question brûlante, ni réveiller une polémique qui semble s'assoupir! Je dirai seulement ceci : qu'on l'aime ou qu'on ne l'aime pas, cette formule est défendable et il est injuste d'y voir seulement quelque chose de caricatural, incompatible avec la dignité du sujet religieux.



Fig. 25. — Eglise paroissiale de Houthem. — La peinture décorant l'abside représente l'Assomption de Notre-Dame (titre de la paroisse) et les saints auxiliaires vénérés dans la région.

Œuvre de J. de Falloise.



Fig. 26. — Eglise des Dominicains à Liége. Saint-Hubert et Saint-Lambert. Vitraux exécutés par les Ateliers « Osterrath-Biolley », d'après les cartons de J. de Falloise.



Fig. 27. — Eglise des Dominicains à Liége. Sainte-Agnès de Montepulciano et Sainte Catherine de Ricci. Vitraux exécutés par les Ateliers « Osterrath-Biolley », d'après les cartons de J. de Falloise.

Car cet art est un art vivant, après tout, un art qui peut toucher certains cœurs, profondément, et à ce titre, je le trouve moins indigne de représenter les choses de Dieu, qui sont essentiellement vie et amour, que cette imagerie fade, factice, sans âme comme sans art, qu'on admet cependant avec tant de complaisance.

Nous n'oublierons pas cependant, que la peinture d'église n'est pas faite pour les seuls artistes, les seuls gens cultivés; elle est destinée à la foule des fidèles. Sous peine de manquer son but, elle ne doit donc pas être pour cette foule un sujet d'horreur, de répulsion ou de moquerie. Sans flatter ses goûts, plutôt médiocres habituellement, elle peut et elle doit se rendre assez compréhensible pour que, sinon au premier contact, — la nouveauté étonne toujours — du moins après un court examen empreint de bonne volonté, le chrétien moyen cède à son charme et s'assimile la leçon de beauté et de piété qu'elle lui présente.

Qu'on ne s'y trompe pas d'ailleurs; la plupart des fidèles, dont l'éducation se fait de plus en plus par les manifestations d'art qui se multiplient autour d'eux, — bâtisses et mobiliers modernes, expositions, affiches, cinémas, — la plupart des fidèles sont plus accessibles qu'on ne le croît à des formes d'art nouveau qui effraient encore maints ecclésiastiques. Ceux-ci, à cause de leur vie retirée, n'ont guère, autant que les laïques, l'occasion de développer leur goût, ni de former leur jugement à ce sujet.

L'artiste chrétien, sans s'astreindre à utiliser des formules désuètes, restera donc franchement lui-même lorsqu'il travaillera pour l'église. Son œuvre, qu'il aura méditée longuement devant Dieu, sera vivante et vraie et devra pouvoir soutenir la comparaison avec les œuvres d'art profane les plus belles, dont elle ne différera d'ailleurs que par le sentiment et la dignité spéciale que requiert son sujet.

S'il travaille dans une église du XIII[me] siècle, il ne cherchera pas, de parti pris, à retrouver le dessin et le coloris d'un primitif, plus qu'un prédicateur ne voudrait s'exprimer à notre époque dans la langue de Saint-Bernard; mais, tout naturellement, son style personnel se pliera dans la mesure qu'il faut à la nécessité de s'harmoniser aux lignes de l'architecture et à l'atmosphère de l'édifice. Aucune peinture, par exemple, pourrait-elle mieux se trouver à sa place, dans la vieille église romane d'Hastière-par-delà, que le tryptique d'Aug. Donnay ?

Parlerai-je maintenant des vitraux ?

Tout ce que je viens de dire de la peinture religieuse doit évidemment leur être appliqué, et avec combien plus de raison. Ils ont, comme elle, un rôle de décoration, et éventuellement d'édification. En outre, leur composition doit être dépendante, jusqu'à un certain point de leur technique et il ne faut pas qu'ils craignent de montrer celle-ci. Les plombs, que l'on choisira plutôt forts, joueront un rôle important par les arabesques de leurs lignes. Et, on ne craindra pas de les multiplier afin de rompre partout la raideur propre au verre.

Celui-ci sera généralement ombré, pour éviter la sécheresse, mais ombré légèrement et partiellement, afin que la belle lumière du Bon Dieu traverse librement toutes les parties du vitrail et fasse étinceler, là où il faut, les émeraudes et les rubis, les topazes et les saphirs qui forment la splendide palette du verrier.

Enfin, on ne se laissera pas intimider par des baies ogivales au point de se croire obligé d'y placer, pour encadrer les scènes qu'on y logera, ces maigres fenestrages, ces architectures absurdes et compliquées grâce auxquels un si morne ennui se dégage de tant de nos vitraux actuels.

Mais on s'inspirera, sans les copier, des vitraux anciens des bonnes époques, s'imprégnant de leur esprit, cherchant à retrouver le secret de leur technique et on réalisera de la sorte des œuvres vivantes, rayonnantes qui seront les joyaux des églises où elles prendront place et leur donneront cette atmosphère chaude, colorée, intime qui fait le charme de nos vieilles cathédrales.

Atmosphère de beauté, d'une beauté qui devrait l'emporter sur toute autre aux yeux des fidèles. « C'est aussi beau qu'un cinéma ! » déclarait récemment une brave femme en sortant d'une église moderne qu'elle voyait pour la première fois. Et dans son esprit, ce n'était pas un mince éloge ! Pour moi, je voudrais que dans un avenir prochain, la comparaison fût retournée; qu'un chrétien voulant exprimer son admiration pour l'intérieur d'un édifice profane, s'écrie spontanément : « C'est aussi beau qu'une église ! »

Nous n'en sommes pas là, mais les efforts réalisés actuellement dans le domaine de la peinture et du vitrail religieux autorisent certains espoirs.

Prions Dieu qu'Il les bénisse, afin qu'en nombre toujours plus grand, s'élèvent des temples moins indignes de sa Souveraine Beauté.

J. DE FALLOISE.



Fig. 28. — L'ensevelissement de Jésus.



Fig. 29. — La résurrection.

Peintures murales du Baptistère de l'Eglise Collégiale de Huy, par J. de Falloise.



ours pratique de broderie d'art[1]

(Suite, voir page 705)

Parfois, pour donner un semblant de chesse à un travail exécuté entièrement la soie (voir troisième technique), le broeur ajoute au relief des parties claires des raperies, une surcharge de points en fins fils 'or travaillés au passé droit non refendu évi-emment, car le fil d'or ne se « refend » as (fig. 192).

Ce petit procédé n'est qu'un trompe l'œil ui enlève la netteté du travail et la beauté du elief obtenu par la technique normale; il 'est vraiment pas à conseiller. Cependant, ertaines couleurs s'accommodent assez bien e ce procédé et parfois s'en trouvent enri-hies. Il doit donc être signalé pour ce résul-at accidentel uniquement, car en tout autre as il faut y renoncer.

Dans cette quatrième technique, il arrivera ès fréquemment de devoir varier les genres e passé refendu et donc d'exécuter certaines raperies en passé courbe refendu. Tout au noins ce genre de passé conviendra mieux n certains endroits ou en raison du style du essin, que le passé droit. Il est donc utile 'étudier maintenant plus spécialement ce oint, afin de pouvoir lui donner le plus pos-ible de perfection. En principe, il s'exécute omme le passé droit. Mais pratiquement, la açon de le traiter varie suivant la surface remplir, le sens des draperies à rendre et lus spécialement des plis et replis variés et nouvementés. Il est nécessaire, en effet, que es points suivent rigoureusement le sens de es plis et l'allure générale de la draperie. C'est la principale caractéristique du passé ourbe et sa différence essentielle avec le assé droit ordinaire. Pour obtenir une belle t bonne exécution de ce point, il est indis-pensable de n'employer que de la soie de très onne qualité, bien souple, très solide et peu ordue ou même pas du tout. Sa grosseur doit arier suivant l'importance des surfaces, sans amais être cependant excessivement grosse u excessivement fine. Car on est parfois enté, il faut bien l'avouer, d'employer de la rosse soie pour avancer le travail, pour aller lus vite. De même, trop souvent, dans cer-ains ouvrages, on pousse le travail à trop de affinement. Ce sont là des exagérations qui e sont certes pas raisonnables et dont le tra-ail ne profite pas, bien au contraire. Il faut donc procéder d'après les principes qui ont ait leurs preuves, ceux de nos ancêtres, dont ous admirons partout tant de belles choses, t avec raison. Tout d'abord, ne faisons jamais le trop grands points, même quand le travail st facile ou semble se prêter à des grands oints. Il faut se contenter de la grandeur nor-nale, partout où le dessin le permet, sans lus. Par contre, il est inévitable de travailler points plus petits, là où les tournants sont rusques et où il y a peu de place pour les ifférents tons en dégradés. La grosseur de a soie se règle, en débutant par l'ombre. Celle-ci peut généralement être traitée avec leux et même trois fils de « Filo-Floss » ou n demi-fil de « Stout-Floss». On peut alors, mesure qu'on avance vers la lumière, di-ninuer la grosseur du fil employé, de telle nanière que le travail ne prenne pas un as-ect grossier et qu'il soit aisé de fondre tous les tons entre eux. On arrivera ainsi à exécuter très correctement des reliefs bien rendus, des surfaces claires bien venues, bien fondues avec les autres nuances, bien lisses et brillantes, donnant vraiment toutes les qualités d'un travail parfait. Il ne faut pas craindre pour cela, de broder avec un demi-fil dans les détails où les gros fils ne peuvent être admis, également pour les fines lignes claires, lorsque c'est nécessaire.

On le voit donc : c'est tout un art d'employer bien à propos, les différentes grosseurs de fils de soie dans une même partie d'ouvrage, non par fantaisie, mais pour la plus grande beauté de l'exécution. Du reste, pour obtenir un bon travail, rien ne peut être imprévu ou laissé au hasard. Le tout doit être soigné et minutieusement étudié, réglé suivant les bons principes de la vraie technique. En travaillant de cette manière, l'exécution devient aisée, agréable et intéressante. Comment peut-on pas exemple, espérer une bonne exécution de draperie en passé courbe, si on doit travailler d'après un modèle simplement ébauché, un dessin vague, des ombres peu étudiées ou même inexistantes ? Le meilleur brodeur n'y arrivera pas, car dans la broderie, la soie placée, bien ou mal, ne s'en lève pas comme une simple couleur à l'huile ou à l'eau. Il est rarement possible de corriger adroitement une faute commise de la sorte, même en enlevant les points qui semblent être la cause de l'erreur. Si donc l'artiste dessinateur n'a pas prévu ces choses en vue d'aider le brodeur, il est absolument nécessaire que celui-ci supplée à cet oubli, en étudiant lui-même sur un carton à part, ou directement sur le métier, dans tous les détails, les ombres à réaliser au passé courbe et même qu'il se rende bien compte d'avance, du sens qu'il est préférable de faire suivre aux points ainsi que de leur grandeur relative. Etudié de la sorte, un projet de draperie, même compliqué à exécuter en passé courbe, n'effrayera pas du tout. Le brodeur aspirera au contraire à l'exécution, tant il sentira de plaisir à s'efforcer de réaliser pleinement un beau travail, un travail vivant, lumineux et profond, travail qui ne sera pas monotone pour l'exécutant et qui sera assurément agréable à contempler par les visiteurs quelque peu avisés.

(A suivre.) Alfred PIRSON.

(1) Il ne sera pas hors de propos de signaler dans ce numéro que l'auteur du cours de broderie fut élève à l'école de Métiers d'art de Maredsous, où il apprit le métier, avant la guerre, alors qu'un atelier de broderie très prospère y fonctionnait. (N. D. L. R.)



Fig. 192. — Travail ancien exécuté au passé droit refendu, relevé de passé au fil d'or en surcharge.

Notes sur l'orfèvrerie religieuse



EN quoi consiste la différence entre le travail de l'orfèvrerie tel que le conçoivent les maîtres des Ateliers d'Art de Maredsous et la pratique de l'industrie courante ? Cette différence — on peut s'en rendre compte par les œuvres ici reproduites, et mieux encore au cours d'une visite à l'abbaye — cette différence peut se ramener aux points suivants :

Parmi les pièces d'orfèvrerie, les unes sont composées, étudiées avec soin et avec amour par des hommes de goût, par de bons artistes, bien au courant de la technique, qui en connaissent toutes les ressources et ont expérimenté le poids de l'outil. Elles sont exécutées ensuite sous leur direction, sous leurs yeux, avec leurs conseils.

Les autres au contraire sont trop souvent dessinées, au petit bonheur, par des employés qui n'y mettent guère leur âme, et qui, une fois le projet terminé, s'inquiètent bien peu de son exécution.

L'idéal ne serait-il pas que l'objet fût dessiné par celui-là même qui devra l'exécuter ? A première vue cela semblerait logique, mais en pratique ce n'est pas le cas. Le meilleur ouvrier — qu'il soit ciseleur ou émailleur — ne voit souvent pas au delà du bout de son outil. Pour lui, l'intérêt consiste dans la perfection technique. Le grand côté lui échappe. C'est une déformation professionnelle. Et voilà pourquoi la collaboration de l'artiste et de l'artisan est indispensable. Mais celle-ci ne sera possible qu'à deux conditions : la première, que l'artisan ait le goût et l'œil assez formés pour comprendre tout le sentiment, tout l'art qu'il peut y avoir dans un simple croquis, fourni par le compositeur, et pour savoir le traduire dans sa technique : à cela tend tout le système d'éducation en vigueur à Maredsous; la seconde : qu'il y ait, comme nous l'avons dit, contact permanent au cours de l'exécution entre le compositeur et l'artisan.



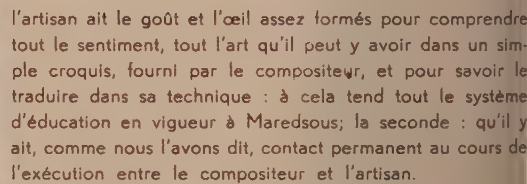


Fig. 31. — Encensoir et navette en argent battu.



Fig. 30. — Eglise Notre-Dame à La Panne.
Tabernacle, servant de trône d'exposition, en argent ciselé avec émaux.

Autre différence entre les belles pièces d'orfèvrerie et l'article de commerce : la beauté des premières consiste surtout dans l'harmonie de l'ensemble, la proportion des parties, dans le galbe et la pureté des lignes. L'objet de commerce au contraire se reconnaît à l'accumulation d'un décor banal sur une forme quelconque. C'est une façon de cacher la pauvreté de la conception.

Et si, comme c'est souvent le cas, l'article commercial a la prétention de reproduire un beau modèle ancien, l'on constate que le modèle original n'a pas été compris, que la ligne a été sacrifiée au maintien d'ornements accessoires, considérés à tort comme interchangeables et à l'aide desquels on s'efforce de faire toutes les combinaisons possibles sans tenir compte de l'objet, de son caractère et de sa destination particulière.

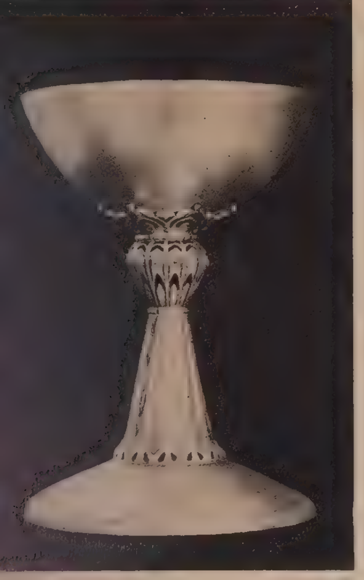
Mais venons-en à la partie technique proprement dite.

Chez un orfèvre digne de ce nom, le travail se fait presque entièrement **à la main**, et chaque pièce est exécutée complètement **par un seul et même ouvrier**, à part quelquefois l'un ou l'autre détail. Les compagnons des Ateliers d'Art de Maredsous doivent être capables de façonner complètement un calice, un ciboire, depuis le battage au marteau de la coupe jusqu'au dernier accent de la décoration.

Il est loin d'en être ainsi dans la pratique courante. Là, la plupart des pièces sont ou repoussées au tour, ou fondues, ou estampées, ou reproduites en galvanoplastie, quand elles n'arrivent pas toutes faites, par douzaines, d'un autre pays. C'est donc un travail purement mécanique, un travail en série dans lequel l'esprit et l'effort personnel n'ont presque aucune part. Et l'on comprend tout ce que ces procédés ont d'anti-artistique et d'inadmissible pour un atelier sérieux, ce qu'ils ont de répugnant, surtout lorsqu'il s'agit de la confection d'objets destinés au culte divin, lorsqu'il s'agit de ces vases sacrés qui vont contenir le corps et le sang de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Jésus-Christ au nom de qui, dans tous les ateliers, les fronts devraient se pencher avec amour, les mains battre et ciseler pieusement l'or et l'argent afin de réaliser devant l'étau comme à l'office choral la belle devise du Patriarche des moines : « Ut in omnibus Deus glorificetur ».

C'est ce à quoi s'appliquent les Ateliers d'art de Maredsous.

Et si l'on envisage non seulement le charme produit par



ig. 32. — Calice en argent ciselé.



ig. 33. — Calice en argent orné d'entrelacs celtiques.



Fig. 35. — Ostensoir en argent ciselé orné de pierreries (hauteur 0,39 m.)



Fig. 37. — Pyxide en argent ciselé.



Fig. 38. — Calice en argent avec nœud en ivoire.



Fig. 34. — Ciboire en argent doré avec filigranes.



Fig. 36.
Petit reliquaire en argent ciselé pour la vraie croix.



Fig. 39. — Ciboire en argent ciselé avec le symbole du poisson.



Fig. 40. — Calice en argent ciselé, nœud ajouré, tige en ivoire.



Fig. 41. — Calice en argent ciselé.



Fig. 42. — Reliquaire en argent dor avec émaux.

la « trace vivante » de la main de l'homme sur son œuvre, le caractère artistique de cette dernière, mais aussi ses répercussions sociales et économiques, qui ne sont pas négligeables en cette période de crise, on sera amené à faire cette constatation : au milieu des nombreux consortiums industriels très considérables qui s'effritent et sont obligés de fermer leurs portes, presque tous les établissements revêtant un caractère artisanal restent debout.

Outre donc la cause de l'Art, et de l'Art au service de Dieu, les Ateliers maredsoliens peuvent se vanter, grâce aux méthodes remises par eux en honneur, de servir celle de la prospérité économique de la contrée et de la Belgique en général. On peut même l'affirmer sans exagération, cet exemple a une portée dépassant une région et un pays, car l'observateur un peu attentif ne s'y trompe pas : dans d'autres pays d'Europe ou d'Amérique, des causes analogues produisent des effets à peu près semblables.

Servir Dieu d'abord, servir la cause de l'Art ensuite, assurer enfin à ceux qui s'y consacrent ce minimum de bien-être que comporte la vertu, est-il sur terre un programme plus séduisant et plus complet ? Nous ne le pensons pas.

Bruno RIVIERE.



**Fig. 43. — Eglise de Houthem.
Chemin de Croix en cuivre battu.**

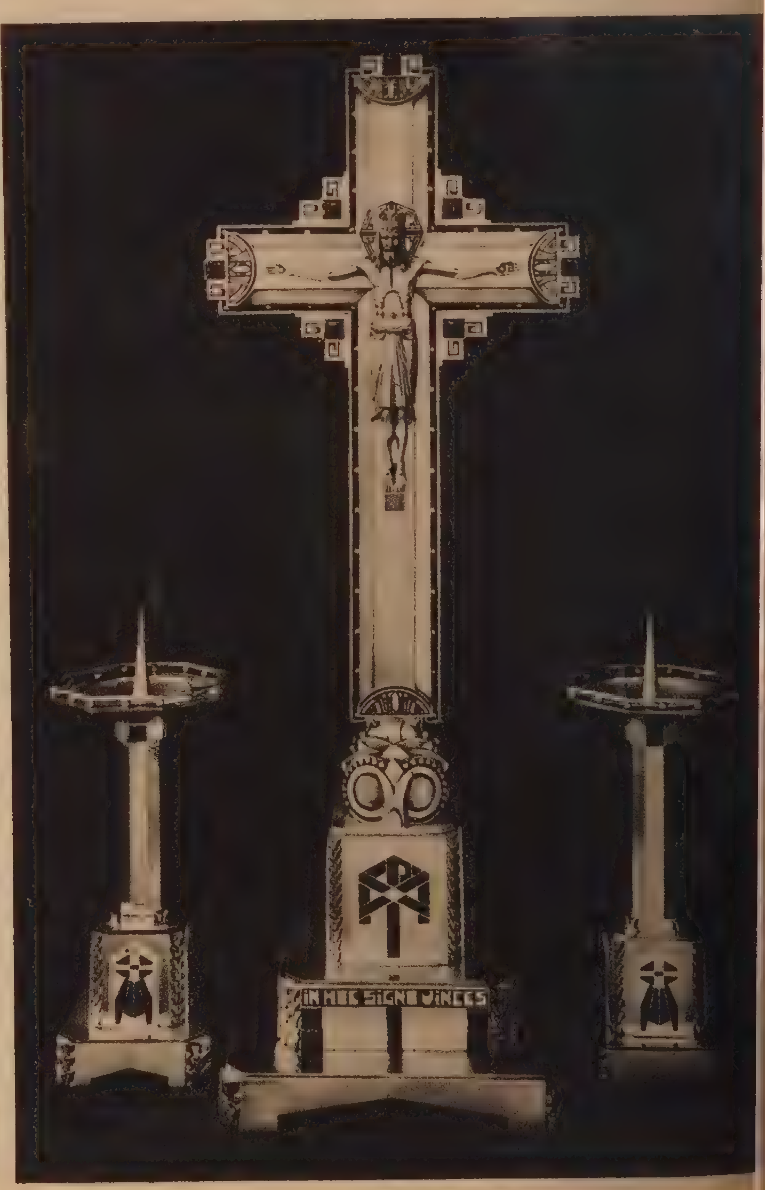


**Fig. 44. — Eglise Saint-Jacques à Ypres.
Croix et chandeliers du Maître-Autel, en argent ciselé avec émau et pierreries.**

MAREDSOUS





Fig. 46. — **Les privilégiés... travaillent chez eux, loin des bruits, et reçoivent des moines l'ouvrage et les directives d'exécution...**

LORSQUE le promeneur venant de la Meuse remonte les lacets de la rivière qui l'éloignent et le rapprochent successivement de Maredsous, dont les hautes tours dominent bientôt la vallée, il s'arrête à des maisonnettes disséminées. On bat le cuivre, on taille la pierre, on sculpte le bois.

C'est « la colonie de la Molignée ».

En 1903, Dom Hildebrand de Hemptinne, abbé primat de l'ordre de Saint-Benoît, fondait, pour l'éducation de jeunes garçons, mieux doués de la tête que de la bourse, l'école de Métiers d'Art, annexée à l'Abbaye de Maredsous.

Les petits apprentis sont devenus des artisans d'élite, quelques-uns même des maîtres réputés. Les privilégiés ont installé leur vie dans la région du monastère. Ils travaillent, soit dans les ateliers bénédictins, soit chez eux comme des compagnons du moyen âge, loin des bruits, et reçoivent des moines l'ouvrage et les directives d'exécution.

Ce groupement original — si intéressant au point de vue social — est à rapprocher de ceux qui se sont formés à l'étranger, en France surtout, tels que l'Arche, les Ateliers d'Art sacré, les Artisans de l'autel.

Son programme s'étend à l'exécution de tous les objets nécessaires au culte, tout ce que comportent l'aménagement et la décoration des différents lieux de prière.

Il ne faut plus placer, en effet, ailleurs, aujourd'hui, l'art religieux.

Le temps n'est plus de produire des œuvres d'expositions, de beaux objets inutiles ou des fantaisies pour nos maisons, mais bien avant tout de servir le culte et le mouvement liturgique dont l'essor même est lié à celui de l'Art Sacré. Ces travaux obéissent-ils à quelques inspirations générales?

Peut-on parler, comme on l'a déjà fait, d'un « style de Maredsous »? Ce serait peut-être prématuré... Les moines ne sont-ils pas accoutumés à compter avec le temps?

La jeune école bénédictine se reconnaît cependant à certains signes assez caractéristiques.

On remarque d'abord que ses travaux sont faits « à la main ». Non pas que toute machine soit proscrite de ses ateliers comme dans ceux de Ruskin, mais parce qu'il a toujours paru à ses directeurs plus digne et plus artiste, de ne pas entreprendre une fabrication par séries, mais de laisser apparaître dans chacun des objets façonnés la trace vivante de l'outil et de l'homme.

Pour répondre adéquatement à leur désignation, toutes ces œuvres sont soumises à l'inspiration liturgique.

Jadis, des fresques des cathédrales aux moindres burettes, tout était ordonné par les clercs, et on trouve dans cette influence le secret du caractère si théologique de l'iconographie ancienne. De même ici l'heureux accord entre moines et artisans produit des œuvres d'art imprégnées à la fois de piété et du plus pur esprit liturgique.

Qu'on ne confonde point cependant liturgie et archéologie. L'art Maredsolien est loin d'être archaïsant.

L'esprit liturgique s'adapte parfaitement aux recherches les plus originales et le

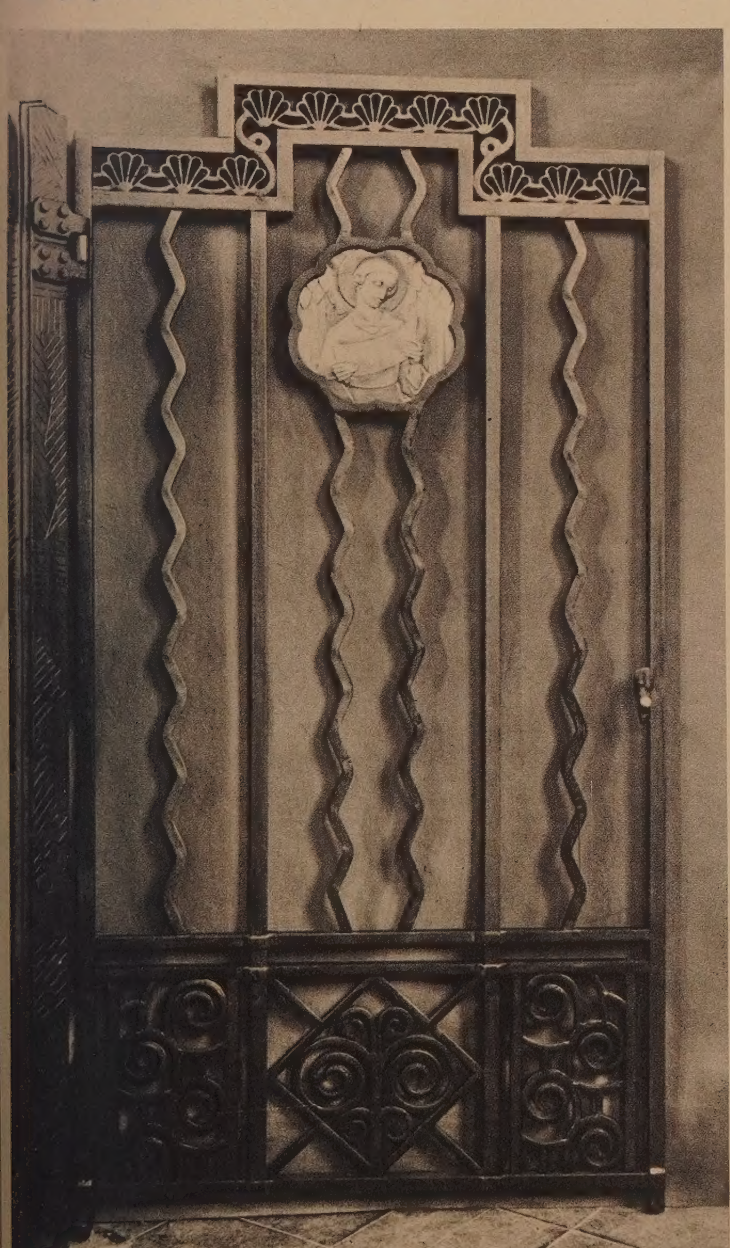


Fig. 45. — Eglise Saint-Jacques à Ypres. Grille du chœur en fer forgé avec médaillons en cuivre repoussé.

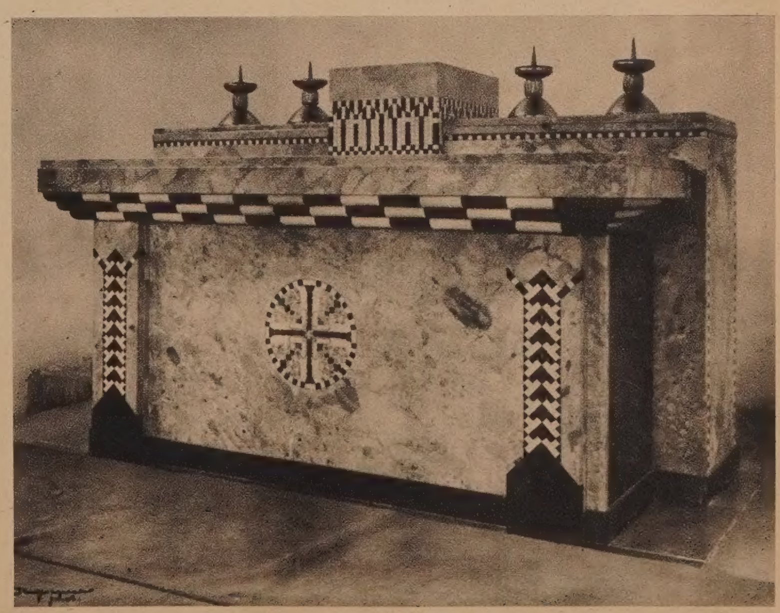


Fig. 47. — Eglise de Bœsinghe. Autel en marbre orné de mosaïques.

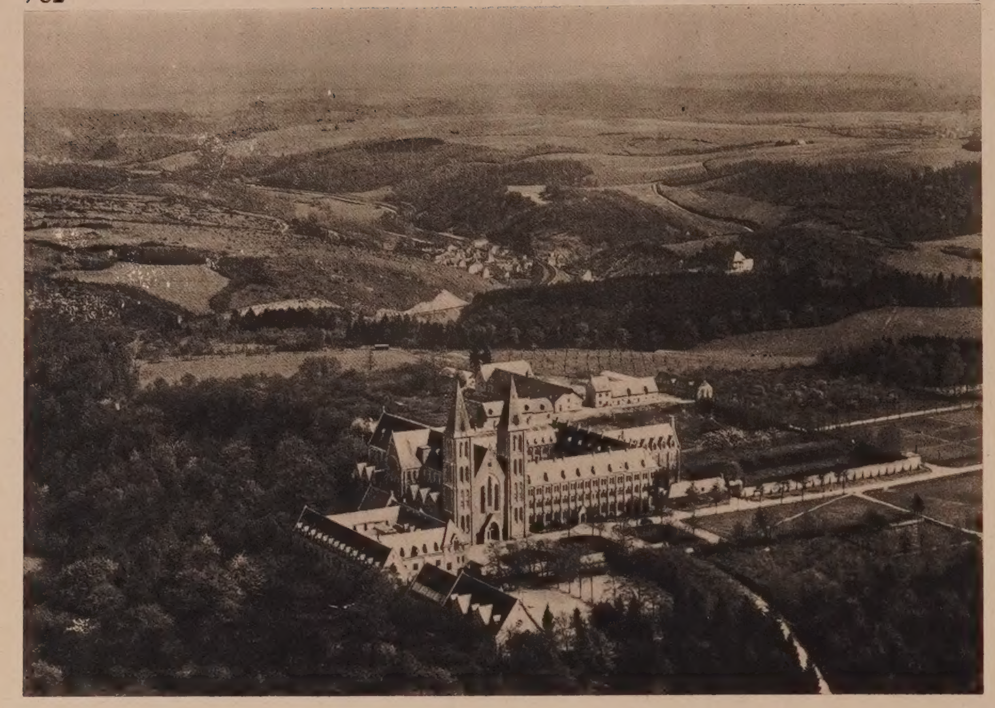


Photo Nels. Bruxelles.

Fig. 48. — ...La nature des choses, le milieu et le climat, ont amené la remise en honneur dans ce Namurois des techniques traditionnelles...

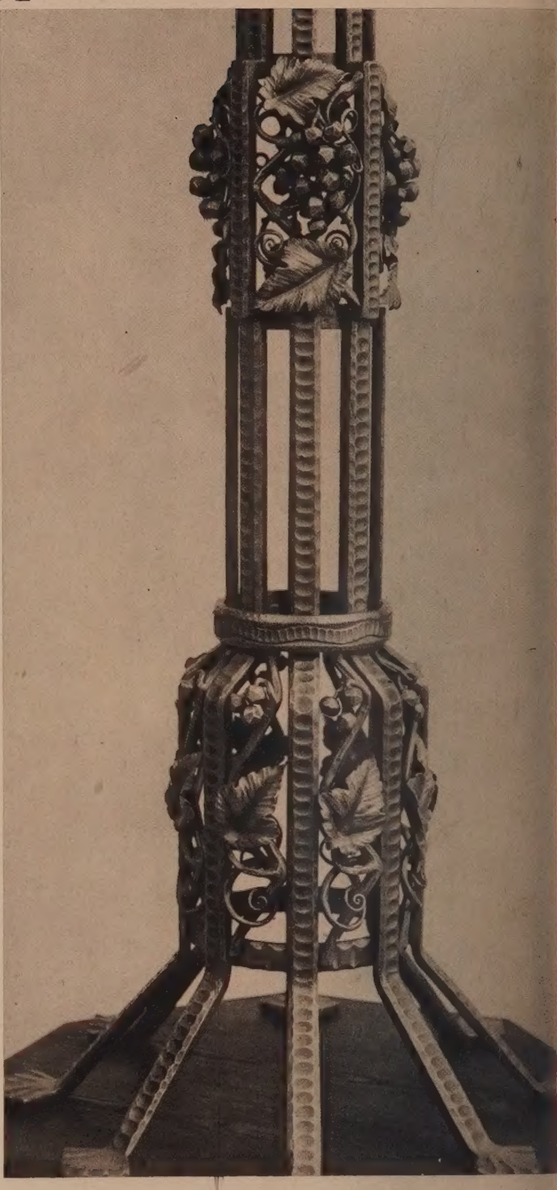


Fig. 49. — Détail d'un Chandelier pascal en fer forgé, exécuté par L. Mouchet.

caractère nettement moderne de ses créations en avive tant la beauté que l'expression religieuse. La nature des choses, le milieu et le climat ont enfin inconsciemment amené la remise en honneur dans ce Namurois des techniques traditionnelles qui ont illustré jadis les mêmes rives. C'est en reprise de l'art mosan, toute la joie du relief et l'éclat du métal, l'orfèvrerie émaillée, les statuettes ciselées, les cuivres battus, les naïves dinanderies. On évoque naturellement les noms des vieux maîtres, Godefroy de Claire, Renier de Huy, Nicolas de Verdun, Hugo d'Oignies, et de tant d'autres dont les expositions du Centenaire à Liége et à Namur ont rappelé la gloire.

Art wallon encore, ces bois sculptés, ces meubles mouvementés, ces marbres polis : Saint-Remy de Rochefort, gris Sainte-Anne, Griotte de Rance, Noir de Dinant : autels, chaires, balustrades, lutrins, jubés.

Une entreprise aussi honnête, d'inspiration aussi élevée, religieuse et patriale, artiste et sociale, avant tout désintéressée, devait être bénie. Aussi quelle réussite! En tous pays sont déjbà dispersées d'admirables pièces d'orfèvrerie : vases sacrés, calices, ciboires, ostensoirs, reliquaires, crosses, croix, chandeliers, lampes, et les églises reconstruites dans les régions dévastées : Ypres (Saint-Jacques), Boesinghe, Houthem, Voormezeele, Pervyse, La Panne, rassemblent des travaux d'ameublement et de décoration qui par leur variété d'exécution et leur unité d'inspiration, offrent déjà un magnifique ensemble.

Maredsous paraît bien être ainsi devenu le milieu le plus important d'art religieux belge.

Les moines se sont cependant bornés à y appliquer un secret révélé depuis longtemps et que rappelle leur vieille devise : « Oro et Labora ».

SPECTATOR.

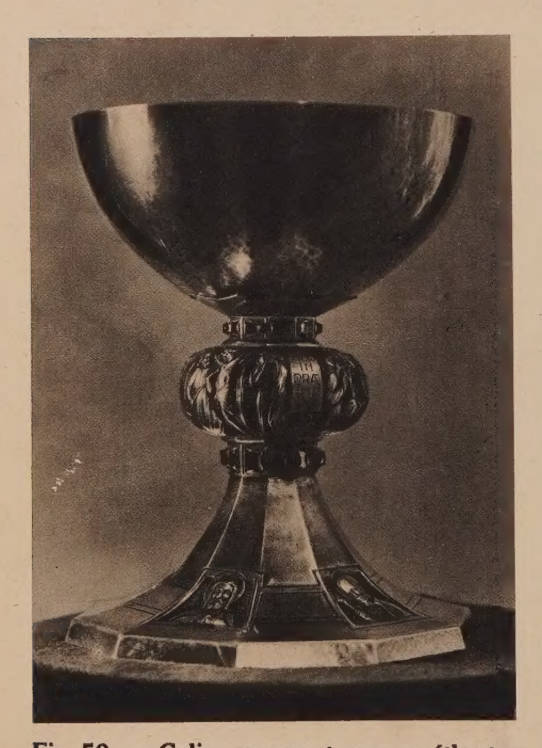


Fig. 50. — Calice en argent avec améthystes.

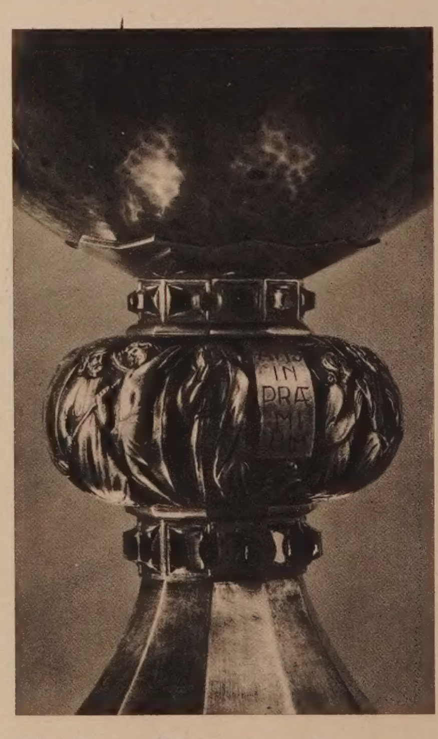


Fig. 51. — Détail du calice représenté figure 50 : nœud composé par P. Lateur.



Fig. 52. — ...Les petits apprentis deviennent des artisans d'élite, quelques-uns même des maîtres réputés...

Sommaire de ce N° 35

●●●

Dictionnaire du Symbolisme par les Religieuses bénédictines de la rue Monsieur, à Paris (3me fascicule).

●●●

Deux grandes planches (0,74 × 0,54), donnant des dessins à grandeur pour vêtements liturgiques.

■ ■ ■



Fig. 53. — Lampe électrique en fer forgé, exécutée par L. Mouchet.

Conditions d'Abonnement

●●●

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique).

Chèques postaux, Belgique : Apostolat liturgique 965.54. **France** : Apostolat liturgique, Paris 241.21.

●●●

ABONNEMENT : Belgique, **30** francs. — France, **6** belgas (**22** francs français). — Pays à tarif réduit, **7** belgas. — Autres pays (tarif plein) : **8** belgas. — Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchéco-Slovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.

■ ■ ■

Fig. 54. — Eglise Saint-Jacques à Ypres. — Le Baptistère (la grille en fer forgé et la potence des fonts baptismaux ont été exécutées par L. Mouchet).

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

contenues dans « L'ARTISAN LITURGIQUE »

ANNÉE 1934

GENERALITES

ARCHITECTURE

BIBLIOGRAPHIE

MOBILIER

ORFEVRERIE

PARAMENTIQUE

Généralités.

Antependium.

Aube.

Chasuble.

Dalmatique.

Pale.

Surplis.

Voile du calice.

Voile huméral.

PEINTURE ET VITRAIL

SCULPTURE

ATELIERS D'ART



DE MAREDSOUS

Abbaye de Maredsous, par Maredret (Belgique, province de Namur)

IMPRIMATUR :
Mechliniæ, die 28 Augusti 1934.
F. TESSENS, vic. gen. lib. cens.

Imprimi potest : Abbatiæ Sti Andreæ.
Theodorus Abbas.
S. A. R., place de la Vaillance, 18, Bruxelles (Belgique).

NIHIL OBSTAT :
Mechliniæ, die 28 Augusti 1934.
J. LEMAIRE, libr. cens.